[…] Quali legami ci sono tra John Fante e Il ballo di San Vito?
«Come Fante, anch'io non mi sono mai scostato da quello che conosco bene: mio padre, i miei peggiori amici, la mia cricca, sempre loro… In questo disco, a differenza degli altri, non c'è intimismo, né storie d'amore. É un disco ambientato all'esterno, ci sono soprattutto luoghi. Ho cercato di scegliere pezzi che si intendessero solo tra loro, proprio come i rancorosi, quei pezzi un po' spigolosi che sarebbero risultati scomodi in un disco più morbido». […]
Nelle tue canzoni la casa non è mai luogo dove avvengono le cose. La vita è vissuta sempre altrove. Mi ricordo che in Tornando a casa, da Camera a Sud, la casa era il luogo dove tornare, ma con strascichi della serata e con un po' di colpa. Non è forse un caso che le canzoni hanno spesso una ambientazione notturna…
«Sulla notte si dicono un sacco di banalità, così come sulla strada. La mia notte, che è un luogo scomodo, non ha niente a che spartire con la notte dell'eccesso, del divertimento a tutti i costi. Anzi, citando Kerouac, direi che la vita è troppo triste per divertirsi di continuo. Non ho niente a che fare con questa massa di giovanotti che si arma per divertirsi. Anzi, io il sabato non esco neanche: è la serata dei dilettanti…
Invece è vero che molti incontri e partenze avvengono dopo l'orario di lavoro, di notte. Però mi interessa di più lo sfinimento che si prova alla fine della notte. L'alba livida è il momento cruciale. La sensazione più vicina alla morte che ho mai sentito è stata alle sei e mezza-sette, alla prima luce del mattino sul Po di inverno, con la banchina che raccoglie gli ultimi residui umani…». […]
Molto spesso la canzone italiana è invece incentrata sul ricordo o sul rimpianto.
«Mi piace molto il tango, di cui ho fatto delle versioni. Mi ritengo un cantante di tango, che è musica dell'assenza, di qualcosa che c'è stato e non c'è più. Quella è la mia indole. Ma siccome il disco è buttato all'esterno, senza canzoni d'amore, il ricordo non emerge. Però siamo meridionali, e quindi tristi e nostalgici. Non c'è niente da fare». […]
Hai idea di come il pubblico recepisca le tua canzoni?
«Mah, non so. A volte mi sembra che la gente abbia capito qualcosa delle mie canzoni, poi scopro che chiamano un pezzo con un titolo sbagliato…eppure c'è scritto sul libretto…Ecco non ho la minima idea di quello che pensino di me. Ieri ero in treno e un ragazzo – avrà avuto una trentina d'anni – era seduto di fianco a me. Ho visto che mi ha guardato in un certo modo, come se mi avesse riconosciuto. E' sceso alla stazione di Milano, ha comprato due Ceres ed è risalito. Con sua grande delusione non ho accettato la sua Ceres».
Perché?
«Perché io bevo solo sul lavoro».
(Claudio Tedesco"Vinicio Capossela – Tarantolato", 1997)

[…] Il Fuori Orario è anche il posto dove suonare più vicino alla Contrada Chiavicone.
«Certo. Per me questo è l'aspetto più rilevante. Della Contrada Chiavicone non rivelo l'ubicazione precisa perché le distanze non sono mai troppe. Si sappia che è un posto dove osano solo le anatre mute, dove si allevano i toponi da pelliccia e dove le donne invece dell'occhiolino in segno di condiscendenza si allisciano il mustacchio».

Oltre alla tournée teatrale, è impegnato in altre iniziative?
«Per ora non ho nuovi progetti. L'unico potrebbe essere la scrittura delle mie memorie finché sono in tempo».
(Fabrizio Marcheselli "Vinicio diventa 'confidenziale'", *Gazzetta di Parma* 12 luglio 1997)

[...] Come nasce invece *Camera a sud*?
«È una di quelle canzoni che vorrebbero percorrere quel tipo di stordimento, quel sottile confine tra passione e morte, tra l'ipersensibilità che è prossima alla saturazione, quando cedi al dormiveglia pomeridiano e all'intorpidimento e ti pare di essere in un barattolo di miele o di cotone. Si immagini due amanti, nel calore del pomeriggio, umidità al 400%, in un immaginario hotel Gibbuti Inn, con la ventola che funziona solo a tratti, senza il conforto di una bottiglia d'acqua fresca, in una camera che guarda a sud, nel chiuso che ci sottrae al mondo esterno e nell'aperto di quel poco di mondo arriva dal cicalar della comare, nell'ovatta dei sensi.
L'amore, come diceva Ovidio, dà il suo di meglio nel primo pomeriggio, non certo a tarda notte. Era uno di quei giorni in cui l'amore sostituisce gli additivi necessari per sopportare la vita e una camera d'albergo».
Dove l'ha scritta?
«In una modestissima pensione del sud della Puglia, con il grande amore della mia vita. Io amo le pensioni a mezza stella, in modo da avere tutte le stelle di fuori. L'ho scritta in Puglia, ma pensavo alla Sicilia, una terra che non conoscevo».
Il titolo è polisemico: camera come sinonimo di stanza, ma anche di china fotografica, obiettivo.
«Il titolo della canzone mi pareva adatto a rivestire l'intero album. Il mio modo di comporre è per immagini, anche molto dettagliate, dove gli elementi non solo visivi, ma emozionali raccontano la storia. Un procedimento cinematografico. O fotografico». [...]
Un verso della canzone, "camminando/non c'è strada per andare che non sia di camminare", mi ricorda una poesia di Machado: "Camminante non c'è strada dove andare/si fa strada camminando".
«É un tributo, un omaggio, quasi una citazione. Da sempre faccio fatica a pensare a dove dirigere i miei passi. Non riesco a immaginarlo. Poi, un giorno, mi sono reso conto che la strada non va decisa a priori, ma si fa a mano a mano che si decide la direzione, sul momento».
Il suo camminare, il suo viaggiare è però diverso da quello di Kerouac, che ha citato prima, e da quello della beat generation: là era il fine – bisogna andare, non importa dove– in lei è piuttosto un modo per vincere un disaggio, il malessere.
«È una diagnosi precisa, purtroppo. C'è il viaggio e c'è la patologia del movimento. Nel *Ballo di San Vito*, l'ultimo album, parlo dei tarantolati, quasi una metafora perché non vanno da nessuna parte, ma non stanno fermi. Non hanno requie, sono vicini più alla patologia, a un girare concentrico, a un girare e tornare sui propri passi. Il tarantolato non si lascia dietro le cose, ma si riporta dietro tutto, rimescolando gli stessi elementi». [...]
Le sue canzoni sono cronache mitiche, nel senso che descrivono dettagliatamente un luogo, di fantasia o realtà, con approccio da cronista, ma si tramuta immediatamente in mito, come se quel luogo fosse fuori dal tempo o dallo spazio.

«Ognuno fa di epico ciò che può. Io trovo l’epico nello scatafascio, nel disastro, nell’ineluttabilità del proprio cammino. Epico significa fuoco d’artificio. Botti e barabotti. E sucede anche nella cronaca, all’angolo dietro casa. Io scrivo canzoni su luoghi e cose per strapparle alla miseria, alla morte. Perché è l’unico modo. Per quanto tu pensi di sottrarti, la miseria è sempre lì ad attenderti. Non si viaggia mai in prima classe, nella vita. La miseria, al massimo, ti lascia andare in vacanza. Ma prima o poi ti tocca tornare. L’arte può usare la miseria come materiale combustibile, anche se non brucia fino in fondo».
Penso a Tondelli, che era bravissimo a far soffiare il vento anche quando scriveva di una Rimini deserta. E anche lì c’è cronaca e mito.
«Sono onorato dell’acostamento. Ci sono cose che sono epiche di per sé, altre che si trasformano con un intervento. Uno scrittore bravissimo a epicizzare era John Fante. Un altro era Tondelli. MI fa piacere che l’abbia citato, perché è stato il mio primo esempio da imitare. Quando leggevo dell’autostrada del Brennero “da cui si sentiva soffiare il mare del Nord”, capivo che si può ricavare materiale epico anche dalla propria esistenza, non solo immaginandone una diversa. Io lo conosco bene, quel tratto dove convergono l’autostrada del Brennero e quella del Sole: località La Bruciata, terra di nessuno, di *container*, fango e asfalto, popolata di corpulenti camionisti che parlano tutte le lingue del Nord Europa e abitata da prostitute slave e africane. Al bar Trattoria si realizza quello che per me è il più fulgido esempio di *melting pot* italiano, il punto di fusione di mille culture, unico vilaggio globale alla nostra portata. Agli inizi di carriera suonai in un posto lì vicino, gestito da un uomo che assumeva solo ex galeotti, in modo da pagliarli meno del dovuto. Le mie radici sono lì, tra la via Emilia e il jazz. Tornando all’epicità, il grande miracolo della scrittura è che, pur sottraendosi agli altri, si dialoga con il mondo, e nel mondo sono compressi tutti quelli che abbiamo letto, ascoltato, conosciuto.
Quando ero piccolo e leggevo i grandi poeti, poi mi stupivo che fossero morti. Credevo che l’arte fosse il passaporto per l’immortalità».
E l’intero ultimo disco è dedicato “all’assenza di chi non c’era e alla memoria di chi c’era”. Meglio non esserci, per immaginare meglio?
«L’amore, da ragazzino capriccioso qual è, attecchisce sempre a questi paradossi. Come la gratitudine si nutre di attese, così l’amore si nutre di assenze. Ad attenderci è la stessa vita. Trovarsi presenti all’appuntamento con la nostra esistenza è il filo sottile che seguiamo, basandoci su presagi, indizi, segnali: quale sarà la perla della nostra vita, la cosa che ricompensa ogni privazione, il momento che vale tutti i momenti perduti? Io, poi, ho questa continua sensazione di buio. La mia vita è una scheggia di luce che finisce nel buio, e nel buio brancola ogni cosa».
Lo dice anche Céline, in *Viaggio al termine della notte.*
«È il libro che mi porto sempre dietro». […]
Chi non va per strada, chi ha una vita grigia e monotona, deraglia comunque?
«Mi verrebbe da dire che ha già deragliato in partenza, rispetto a se stesso. No, solo chi va ad alta velocità deraglia. Gli altri, al massimo, sbagliano strada». […]

Chiudiamo tornando a sud: è sempre dell'idea che l'intuizione sia una forma meridionale della vita e la scrittura, che implica il senso del lavoro, settentrionale?
«Sì. Non era solo clownerie, voglia di stupire. La scrittura obbliga alla trama. Io sono un battitore libero e me ne frego. Tanto il finale è già scritto: il deragliamento, l'imbuto. Dunque vado verso sud, anche nella composizione, nel senso di abandono, da parte mia e degli altri. 'Il continente se ne infischia e non il vento', come canto nell'ultimo disco. Sentirsi abbandonati aiuta a liberarsi dai sensi di colpa: ci si abbandona a noi stessi più facilmente, essendo stati prima abbandonati dagli altri».
(Intervista *Il Sud* 1997)

[…] Il suo disco *All'una e trentacinque circa*, esprime chiaramente la sua formazione, poi come succede al jazz viene contaminato da musiche popolari, dal tango, dalla musica gitana, dal mambo.
«La mia musica potrebbe essere definita un'edificazione sull'assenza, tenendo presente, come diceva Beckett, che non c'è niente di più comico dell'infelicità. Penso di esprimere tutta la passionalità dell'assenza, con il risvolto ironico dell'infelicità». […]
Finalità ultima, poi?
«Mi piacerebbe che dopo l'ascolto di un mio disco o di un mio concerto, una persona che ha covato dentro di se per anni il desiderio di lasciare tutto e di partire, lo faccia; oppure di andare sotto la finestra dell'unica donna che ha amato e che si sforza inutilmente di dimenticare, spinto dall'energia della musica». […]
(Marzia Morva "Tutto senza reti che bello!", *Roma* 1 luglio 1997)

[…] Ti sei definito un cantante confidenziale. C'è un cantante del filone che ti ha maggiormente influenzato?
«Io sono un cantante confidenziale atipico, molto diverso da Bruno Martino. Sono il primo cantante confidenziale che però si tiene a distanza dal suo pubblico, mentre tradizionalmente si concede molto. La mia definizione di cantante confidenziale è quello a cui si pensa nei momenti più singolari della vita e ci si domanda: "Sarà successo anche a lui?". Ed io faccio in modo che mi sia successo. Questa è la mia concezione di "confidenziale". Ma questo approccio appartiene di più a dischi come "Camera a sud". Quest'ultimo è invece febbricitante. Se prima facevo confidenze adesso sono più virulento, nel senso che è un disco che ammala e contagia». […]
(FM "Vinicio Capossela, *Tutti Frutti* n. 21 1997)

[…] A cosa non rinunceresti mai?
«A innamorarmi delle grandi idee. La mia anima gioisce quando leggo una cosa bella o sento una battuta imperdibile».
Hai mai fatto a botte?
«No. Rivolgo la mia aggressività verso me stesso». […]
Che concetto hai della famiglia?
«Per me rappresenta un continuo partire e ritornare. Non riesco mai ad avvicinarmi né ad allontanarmi del tutto ai miei affetti». […]
Come nascono gli scioglilingua delle tue canzoni?

«Sono testi che vomitano i miei quaderni di appunti. Ho una certa inclinazione nell'acciuffare l'aspetto più epico e grottesco delle cose. Azzeccare una frase è bello come quando giochi a biliardo e fai filotto». [...]

(Sonja Annibaldi *"*Cosa non fai mai mancare alla tua donna? "Gli inconvenienti*", Tutto* febbraio 1997)